

ВІДГУК
офіційного опонента
на дисертаційну роботу **Лазаревич Євгенії Юрїївни**
«Візантійський хор М. Антоновича в контексті європейського хорового
виконавства другої половини ХХ століття»,
представлену до захисту на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства
за спеціальністю 17.00.03 – музичне мистецтво

Європейське хорове виконавство другої половини ХХ ст., в контексті якого в дисертаційному дослідженні Є. Лазаревич розглядається діяльність Візантійського хору М. Антоновича, характеризується стійким інтересом до музики минулих епох. Захоплення музикою Середньовіччя, Відродження та Бароко інспіроване бажанням і виконавців, і слухачів озвучити її не в сучасному, а в історично достовірному виконанні. Шедеври цих епох, якнайбільше доби Бароко (Д. Чижевський визначав бароковість фундаментальною ознакою українськості), потребують глибокого занурення в історичний контекст, естетичні тенденції того часу (Ю. Холопов уважав, що «вони є тим спільним, що ... об'єднує теорію і музичну практику»¹). Нові рішення в їх озвученні підказують і партитури, і трактати з вокального мистецтва, і естетичні диспути, і художня та мемуарна література. З'являється друком чимало дослідницьких праць, присвячених питанням музичної естетики, історичного музичного виконавства: А. Долмеча, Ф. Хабєка, П. Джайлза, Р. Коувелла, Ф. Мюллер-Хойзера, Н. Арнокура, Л. Дрейфуса, Р. Тарускіна, статей у зарубіжних і українських журналах, автори яких вельми часто є солістами й учасниками середньовічних, ренесансних і барокових ансамблів, які сповідують засади максимально точного відтворення звучання музики минулого, відновлення того «мисленнєвого поля» (за В. Фоміною), в якому вона виникла.

Н. Герасимова-Персидська констатує, що «для свідомості людини кінця ХХ століття характерне особливе відчуття історичної віддаленості. Наближення межі тисячоліть загострює відчуття історичної перспективи – як у майбутнє, так і в минуле. Можливі й інші причини, – в самому ритмі розвитку цивілізації

¹ Ad musicum. К 75-летию со дня рождения Ю. Н. Холопова. Статьи и воспоминания / Сост. В. Холопова. – М. : РИО МГК, 2008. – С. 178.

культурологами постійно відзначається факт зацікавлення корінням. Створюється враження, що культура (в різних масштабах, впритул до глобальних), розвиваючись, перебуває на відносно рівному рівні, але з новим вигином»².

Австрійський піаніст А. Брендель писав, що «...кожна генерація музикантів мимоволі опиняється під впливом тих нотних видань, на яких вона зроста...»³. І не тільки потрапляє під вплив, а й вивчає музичні твори, врешті й упроваджує їх у життя через виконання. Для того, щоби переконливо, точно та коректно реконструювати музичні твори попередніх епох, їхню музичну лексику, необхідно пізнати тогочасні виконавські традиції. Власне напрям, який отримав назву історично інформованого виконавства, й вирішує ці питання. Він розгортається впродовж ХХ ст. в країнах Західної Європи, Америці, інших країнах світу. О. Філіпова позиціонує історично інформоване виконавство як одну «з найяскравіших течій музичного мистецтва останнього століття», вважаючи її впливовою та перспективною школою, котра «поєднає течії, пов'язані між собою реставрацією інструментів, реконструкцією практики гри і виконавських стилів минулого»⁴.

Про популярність і визнання історично інформованого виконавства в світовому музичному мистецтві свідчить поява виконавських шкіл і центрів вокального й інструментального мистецтва, зокрема в Базелі (Schola Cantorum), Бірмінгемі (Центр давньої музики), Віденській, Бременській академіях музики, Гарвардському, Бостонському університетах, Королівських академіях у Гаазі, Брюсселі, Музичній академії в Граці та ін. Крім того, популярності набувають фестивалі давньої музики, що відбуваються в Утрехті, Барселоні, Кракові, Вроцлаві, Ярославі, Радомі та ін. містах.

І в Україні зростає інтерес до вивчення та виконання давньої музики. Проте, характерним явищем другої половини ХХ ст. є творення української

² Герасимова-Персидская Н. Русская музыка XVII в. Встреча двух эпох / Н. Герасимова-Персидская. – Москва : Музыка, 1994. – С. 6.

³ Майкапар А. Альфред Брендель – новая венская фортепианная школа / А. Майкапар // Музыкальная жизнь. – 1988. – № 11. – С. 20–22.

⁴ Филиппова О. Историческое исполнительство: мифы и реальность / О. Филиппова // Музыкальная академия. – 2002. – № 2. – С. 148–152.

музичної культури не тільки на етнічних теренах, а й далеко за їх межами, формування українцями чи окремими українськими пасіонарними особистостями (українськими емігрантами) культурної інфраструктури в різних країнах світу. Йдеться про створення музичних інституцій (хорових колективів, вокальних і фольклорних гуртів тощо), втілення в життя різноманітних задумів, метою яких є збереження українських національних традицій у середовищі української спільноти Заходу чи їх поширення в інонаціональному світі. Впливаючи на процес формування цілісної картини культурного простору, творчі колективи діаспори найширше представлені у сфері хорового виконавства. Підтвердженням цього була культуротворча діяльність хорів під орудою О. Кошиця, Д. Котка, М. Антоновича, А. Гнатишина та ін.

Очевидно, те, що дисертаційне дослідження про Візантійський хор М. Антоновича, який є носієм основних ознак напрямку історично інформованого виконавства, виконане саме у Львові – закономірне явище. Адже він зародився в цьому культурному центрі, передусім, завдяки зусиллям Р. Стельмащука, який керував Львівським фестивалем давньої музики (Дні давньої музики у Львові), заснував ансамбль давнього співу «*A capella Leopolis*», Л. Капустіної – керівника ансамблю давнього співу «*A capella Leopolis*». Серед adeptів цього напрямку – клавесиністка А. Іванюшенко – керівник оркестру барокової капели ЛНМА ім. М. В. Лисенка, Б. Корчинська, керівник мистецького проекту «Барокове люстро Львова», яка грає на сопілках і продольних флейтах, І. Духнич – виконавець (скрипаль, органіст) і теоретик, ініціатор міжнародного симпозіуму «*Ex umbra in solem*», керівник проекту «*Haliciana Schola Cantorum*». Всі ці музиканти – першокласні фахівці у сфері виконання давньої музики. Відрадно, що традиції історично інформованого виконавства активно розвивають О. Коваль (організатор міжнародного фестивалю «*Bach-fest*») у Сумах, О. Зосім (керівник ансамблю григоріанського співу «*Dominica*»), Н. Хмілевська (керівник хору старовинної музики «*Vox Animae*») у Києві та ін., кафедри старовинної музики успішно функціонують в низці музичних навчальних закладів (НМАУ ім. П. І. Чайковського, НУКіМ, НАКККіМ).

Власне ці вступні рефлексії дотичні до дисертаційного дослідження Є. Лазаревич, у якому здобувачка розглядає виконавську діяльність Візантійського хору М. Антоновича «з погляду основних методологічних засад історично інформованого виконавства... метою якого є максимальне наближення виконання до історичного прототипу» (с. 17).

Якщо історично інформоване виконавство в інструментальному мистецтві неодноразово ставало предметом уваги зарубіжних і українських науковців (О. Алексєєва, М. Аркадьєва, Л. Ауера, Ю. Бочарова, М. Друскіна, Н. Кашкадамової, І. Кванца, Н. Корихалової, О. Лисенко, Н. Сікорської та ін.), то в хоровому – залишалося на маргінесі. Тому дисертація Є. Лазаревич є на часі, вона розкриває діяльність Візантійського хору М. Антоновича в новому, цікавому аспекті відповідно до засад європейського хорового виконавства другої половини ХХ ст., в якому активно пропагується вищезазначений напрям.

Проблемне поле роботи постало на перетині кількох важливих і актуальних для сучасного мистецтвознавства питань, пов'язаних із музичною культурою діаспори, діяльністю Візантійського хору, яким керував українець, і в якому співали голландці, сутністю історично інформованого виконавства та його віддзеркаленням в європейському й українському музичному просторах, зокрема «у богослужбовому виконанні давньої релігійної музики східної та західної традицій» (с. 2).

Структура дисертаційного дослідження зумовлюється метою та відповідними завданнями (їх аж десять!), визначає головні акценти його проблематики, що послідовно відображаються у трьох розділах. У першому, що складається з чотирьох підрозділів, розкриваються співочі традиції Східної та Західної церков, їх естетичні засади, особливості озвучення літургійної музики. Це логічно, оскільки характерною ознакою музичного мистецтва ХХ ст. є пошук «автентичної» манери виконання давньої музики, пов'язаної з культурою різних церковних обрядів. У Східній церкві спостерігається підвищений інтерес до києво-печерського лаврського співу, у західній – григоріанського хоралу. Чуттєвість літургійного співу східної традиції, раціональність – західної виокремлювало чимало вчених. Напр.,

В. Аскоченський так описав естетичне враження від лаврського співу під час Богослужінь: «Во всем пении Лаврском слышно, что оно не составлено искусственным сочетанием звуков, но излилось из души, проникнутой благоговением, любовью к Искупителю своему и святостью постоянного размышления о Нем»⁵. Натомість німецький богослов М. Кунцлер акцентував, що церковний спів Західної церкви дає «можливість віруючому виразити себе», сприймати спів як «природний засіб для діяльної участі»⁶. Напевно, саме тому папа Іван-Павло II закликав 2003 р. вірних церкви «зробити експертизу совісті з тим, щоби краса священної музики і піснеспівів вернулася в лоно Літургії»⁷.

Від загальнотеоретичного наукового дискурсу дисертантка плавно «модулює» до предмету дослідження – «естетико-стильових особливостей виконавської діяльності Візантійського хору в контексті методологічних засад напрямку історично інформованого виконавства» (с. 21). У двох наступних розділах Є. Лазаревич послідовно розкриває історію заснування хору, його репертуар, що включав літургійні твори візантійського обряду, українські народні пісні в авторських опрацюваннях, твори українських майстрів і композиції М. Антоновича, як значущі взірці національної культури, крізь призму головних ознак історично інформованого виконання.

Другий розділ присвячено постаті М. Антоновича як засновника та керівника Візантійського хору, професійного співака, диригента, музикознавця. Його гідна подиву музично-просвітницька діяльність в умовах еміграції зводилася, з одного боку, до намагання зберегти українські духовні цінності та досягнення національної культури шляхом популяризації в інонаціональному просторі, з іншого, до бажання внести свою лепту в піднесення української та світової культури, представити Україну в європейському цивілізованому світі.

⁵ Аскоченский В. Великие дни богослужений в Киево-Печерской Лавре / В. Аскоченский. – СПб : Типография Э. Веймара, 1859. – С. 13.

⁶ Кунцлер М. Литургия Церкви. Катабасис: Бог нисходит к человеку. Анабасис: человек восходит к Богу / М. Кунцлер / [Пер. с нем]. – М. : Христианская Россия, 2001. – Кн. 1. – С. 225.

⁷ Liturgiam Authenticam. Fifth Instruction for the Correct Implementation of the Constitution on the Sacred Liturgy of the Second Vatican Council. [E.resource]. Available at: <http://www.adoremus.org/liturgiamauthenticam.html> (February 26, 2016)

Є. Ю. Лазаревич, презентуючи діяльність Візантійського хору, створеного «з метою виконання співів візантійського обряду в богослужіннях» (с. 4), у який М. Антонович був міцно укорінений, виокремлює фактори, які вплинули на формування М. Антоновича як диригента, методу його роботи з хором, репертуарну палітру колективу та композиторський доробок митця. Імпонують лаконічні, водночас влучні, музично-теоретичні «характеристики» кількох композицій М. Антоновича, в тому числі й кантати «Пролог» (за текстом «Прологу» до поеми «Мойсей» І. Франка). Цікавим також є третій підрозділ, у якому розкриваються дружні, професійні взаємини М. Антоновича з М. Скала-Старицьким (на основі епістолярію, що вирізняється широтою піднятих для обговорення тем). Аналітичний підхід до усвідомлення культуротворчої, організаторської практики митця створює новий контекст її розуміння й оцінки.

У третьому розділі «Виконання літургійної музики Візантійським хором у контексті європейського виконавства другої половини ХХ ст.» розкривається сутність київської та галицької літургійних традицій, їхня тяглість крізь призму діяльності хорів О. Кошиця, Д. Котка, Я. Калішевського та відображення історичного досвіду у виконавській практиці колективу з Утрехту. Прагнення дисертанки зосередити увагу на києво-печерському лаврському співі як звуковому ідеалі Візантійського хору є цілком зрозумілим. Однак, твердження про те, що «якості» голосу учасників церковних хорів визначалися «походженням...кожного окремого співака» (с. 136), видається дещо перебільшеним і не зовсім переконливим. У даному випадку, ймовірно, більш коректно говорити про тембр (явище на сьогодні не до кінця досліджене!), його орієнтування на «природу» києво-печерського насшпіву, пошук адекватного емоційно-психологічного стану співаків і оволодіння ними певними прийомами досягнення тембрового звучання, яке б відповідало своєрідності оригіналу. А можливо, навіть, розглядати тембр голосу на рівні «душі» співака, як вираження його енергетичного потенціалу, емоційного та ментального змісту (включаючи природні, стильові, національні елементи), чи на рівні інтегральної ідеї (прекрасного, духовного, високого).

Квінтесенцією всієї роботи є ідея авторки «дослідити виконавську діяльність Візантійського хору М. Антоновича в контексті напрямку історично інформованого виконавства» (с. 19). Це дозволило здобувачці довести, що функціонування колективу «відповідає всім головним методологічним засадам, які сформувалися» в межах цього напрямку, «і тому її можна розглядати в параметрах сучасних методологічних координат» (с. 176).

І на завершення. Є. Ю. Лазаревич слушно наголошує на унікальності Візантійського хору, бо, справді, голландці майстерно співають українською та ще й «добре опанувавши виконавську стилістику української... хорової музики» (с. 1 автореферату). Але не тільки європейці й американці захоплювалися виступами колективу. Так, 1990 р. Візантійський хор уперше з великим успіхом концертував в Україні. О. Гончар так відгукувався про виступ хору під орудою М. Антоновича: «Такий концерт може бути раз у житті... Гості в своїй щедрій талановитості принесли нам, мовби заново для нас відкривши, такі неоціненні скарби української духовності, що ми їх, здається, й самі не завжди усвідомлюємо повністю»⁸.

Відзначу, що дисертантка опрацювала значну кількість джерел (в тому числі 57 іноземних), цікавих, дотичних до теми дослідження. Однак, видається, що до списку літератури варто було б внести дисертаційне дослідження Н. Сікорської «Клавірна музика бароко в редакціях другої половини XIX ст. : становлення історично інформованого виконавства», перший розділ якої присвячено витокам і розвитку вищезазначеного напрямку.

Змістова насиченість та значущість актуалізованих у роботі проблем спонукає поставити дисертантці кілька запитань:

1) Які перспективи історично інформованого виконавства в українському музичному середовищі?

2) У чому саме виявляються особливості індивідуальної диригентської методики М. Антоновича? Чи не доцільніше в цьому випадку говорити про

⁸ Гончар О. Зустріч з цивілізованими людьми (Про виступи голландського хору в Києві) / О. Гончар // Літературна Україна. – 1990. – 4 жовтня. – С. 4.

диригентську манеру чи «почерк», і, відповідно, про методику роботи з хором Маестро?

3) Чи характерологічні риси ментальності голландців відобразилися в хоровому виконанні і як природа їхнього художнього мислення позначилася на «прочитанні» української літургійної музики візантійського обряду та українських народних пісень?

4) Дефініція «історичний звуковий ідеал», якою послуговуєтеся в роботі не отримує чіткого тлумачення. Як можете її схарактеризувати й окреслити найістотніші ознаки?

Підкреслю, що рецензована дисертація є своєчасним, інноваційним дослідженням, у якому прослідковуються нові ракурси висвітлення проблеми та представлено перспективний напрямок вивчення сучасного хорового виконавства – історично інформованого. Дисертаційне дослідження Є. Ю. Лазаревич – чітко структуроване, виконане відповідно до вимог, які висуваються до досліджень кандидатського рівня за спеціальністю 17.00.03 – музичне мистецтво. Текст дисертаційного дослідження, обсяг опублікованих за його темою статей, зміст автореферату відповідають вимогам ДАК МОН України.

Вважаю, що авторка дисертації «Візантійський хор М. Антоновича в контексті європейського хорового виконавства другої половини ХХ століття» Євгенія Юріївна Лазаревич заслуговує на присвоєння пошукуваного наукового ступеня.

Доктор мистецтвознавства, професор,
зав. кафедри методики музичного виховання і диригування
Дрогобицького державного педагогічного університету
ім. Івана Франка

І. Л. Бермес

